ANIDA

Revista de arte y escuela

Donde todo es posible.
Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula.



PLANEA

RED DE ARTE Y ESCUELA

JUL. 2025 **05**

ANIDA. Revista de arte y escuela

nº 5, Donde todo es posible. Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula.

Julio 2025. ISSN 2792-4122

Dirección editorial

Clara Boj, Universitat Politècnica de València
Eva Morales, Pedagogías Invisibles

Comité editorial

Aida Sánchez de Serdio Martín, Universitat Oberta de Catalunya, España
Ana Maeso Broncano, Universidad de Almería, España
Antonio Collados Alcaide, Universidad de Granada, España
Clara Boj, Universitat Politècnica de València, España
Clara Megías, Universidad Autónoma de Madrid, España
Esther Alba Pagán, Universitat de València, España
Fernando Trujillo Sáez, Universidad de Granada, España
Gema Valencia, Universidad Pablo de Olavide, España
Javier Abad Molina, Centro Universitario La Salle (UAM), España
María Acaso, Universidad Complutense de Madrid, España
Marián Cao, Universidad Complutense de Madrid, España
Neus Lozano-Sanfèlix, Universidad de Zaragoza, España

Coordinación editorial

Mar Dols Merle
Natalia Balseiro, ZEMOS98

Coordinación general

PLANEA. Red de arte y escuela

Editora invitada, responsable de concepto y comisariado de aportes

Lucía Miranda, Cross Border

Diseño, maquetación, diseño de portada y edición digital

No somos nada

Diseño logotipo de PLANEA

Ricardo Barquín Molero

Corrección de estilo

Alberto Haj-Saleh

Traducción

Kim Causier

Edita

PLANEA Red de arte y escuela junto a **PERMEA** (Universitat de València y Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana) y **Universitat Politècnica de València**

Contacto

C/ Museo, nº 2
46003 Valencia
recursos@redplanea.org

Las opiniones y contenidos expresados en los artículos son responsabilidad de sus autoras y no representan necesariamente a la Revista de arte y escuela ANIDA ni a las organizaciones que conforman PLANEA.



Los contenidos de esta publicación se pueden distribuir, copiar y remezclar citando la fuente, sin usos comerciales y manteniendo esta licencia

ANIDA es una publicación digital dirigida a docentes de cualquier área, materia o nivel educativo; estudiantes y docentes de Facultades de Educación, Arquitectura o Bellas Artes, así como a investigadoras en arte y educación cuya práctica esté centrada en la escuela. El monográfico aterriza anualmente una temática que atraviesa la realidad de las escuelas y que se aborda desde diversas prácticas de investigación artística.

ANIDA publica recursos artístico-educativos producidos dentro y fuera del contexto de la educación formal, pero de aplicación directa en ella. La revista tiene por objetivo divulgar metodologías para que docentes y alumnado se apropien de ellas, adaptándolas a su contexto y experimentando conjuntamente. Los recursos y la propia revista se albergan en el Centro de Recursos de PLANEA y en archive.org, una base de datos digital y de acceso libre.

ANIDA se caracteriza por estar a medio camino entre la acción y la academia aunando, de esta manera, práctica e investigación en la producción y la replicabilidad de cada uno de los recursos que propone. La revista utiliza un sistema ciego de revisión por pares, cuyo comité está conformado por profesionales del ámbito educativo.

Revista indexada en las siguientes bases de datos bibliográficos:





Donde todo es posible

Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula

Lucía Miranda, Cross Border

Hicimos un llamamiento y respondisteis. Gracias.

Las propuestas recibidas tienen detrás una riqueza de diversidad maravillosa: asociaciones culturales, cooperativas, profesionales independientes, festivales de artes escénicas o salas de teatro son los generadores de los recursos que tenéis a continuación. La pluralidad de su procedencia es un buen pulso de cómo está el territorio: perfiles muy diferentes, con presupuestos y estructuras dispares, trabajando para hacer del aula un lugar donde todo es posible, una extensión de la práctica de la imaginación y, por lo tanto, de la manera de repensar la realidad.

Una realidad articulada gracias al profe/arteducador/mediador también de procedencia diversa en su formación y en su práctica, pero común en el modo de ejecutar. Tomás Motos (2020) dice que "El facilitador de Teatro Aplicado es un profesional multidisciplinar que debe saber sobre teatro y sobre cómo hacer teatro, pero también tiene que estar equipado con conocimientos sobre la enseñanza y el aprendizaje, sobre psicología y sociología. En palabras de Georges Laferrière, sería un artista pedagogo". El papel del facilitador en estos recursos es sensible y fundamental, y varios se han detenido a analizar su práctica para ayudarnos a repensar la nuestra. El mismo ejercicio, dependiendo del contexto y de la manera de llevarlo a cabo, es un chute de diversión, un comienzo de dramaturgia o un abrir el grupo a manantiales de lloros difíciles de contener. El aula siempre en sensible, y además las escénicas tienen la varita mágica de poder abrir melones inesperados.

Por ello, me voy a detener en videos como la primera píldora de ARI!, donde Andrea Arrizabalaga Lasa comparte sus grandes aprendizajes como responsable de las sesiones, convirtiéndolas en una especie de *tips* o estrategias para el dinamizador (conocimiento más allá de los ejercicios posteriores de gran utilidad). Sugiere herramientas como la necesidad de dejar hueco para sorprendernos, la participación como máxima para agentes externos que tengan la curiosidad o necesidad de conocer el proyecto (no te quedes observando, únete), la escucha del grupo como principio (aparece en Boal, aparece en la entrevista a Rafa Palomares, en el relato del artista Alex Peña), o la suma de las ideas de los participantes a las tuyas iniciales.

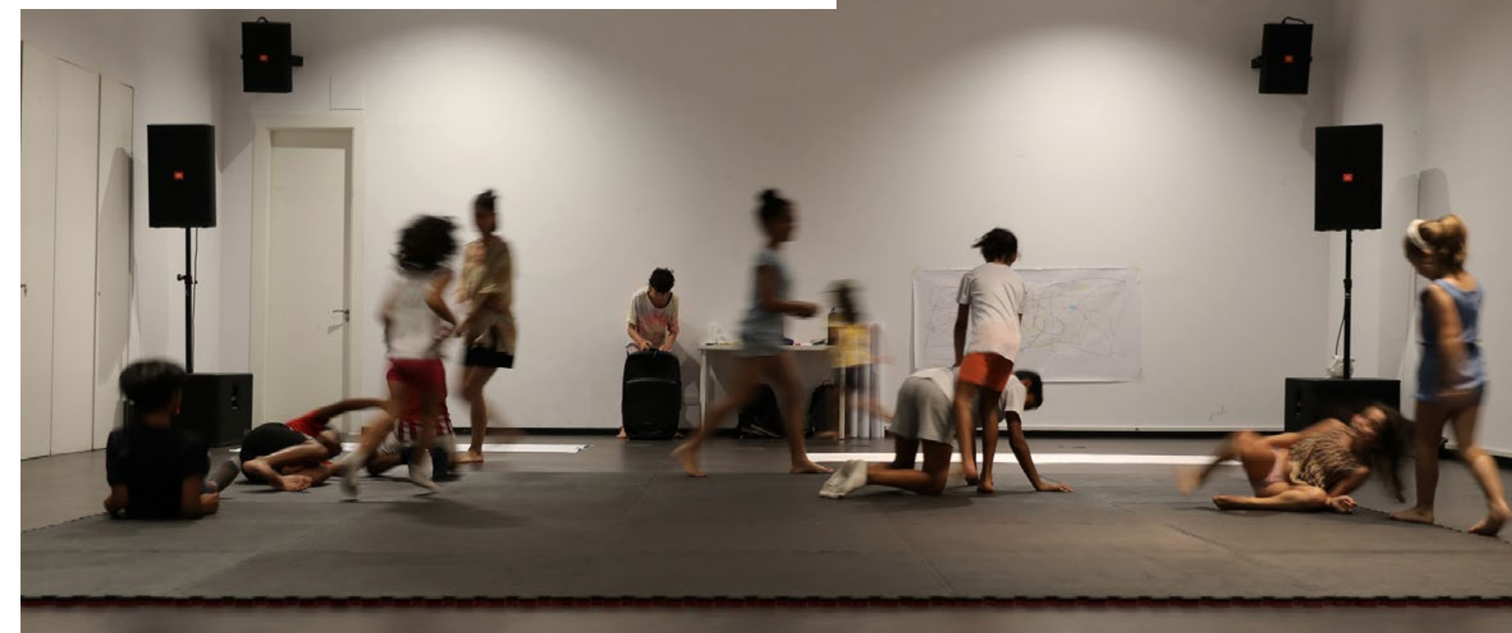
La creación en colectivo de Siscu Ruz nos ofrece también tres páginas de consejos sobre el proceso colectivo poniendo el foco en los rituales de inicio y cierre que los profesionales de la escena abandonamos con tanta facilidad y que tan importantes son; TEMAZO, de La Moebius, cuenta con anexos y glosario que se detienen en esto de analizar la práctica y poner foco en comienzos y finales. Según Turner (1982), "el simbolismo espacial puede ser precursor de un cambio": entrar o salir del espacio vacío, entrar o salir simbólicamente de un universo transforma cosas. El grupo necesita rituales para entrar en la ficción, para viajar, nosotros como espectadores también los necesitamos y así están establecidos socialmente. Y tras la transversalidad e importancia de la figura del facilitador en la que muchos han puesto foco, llega cada uno de los recursos.



ARI!, de Andrea Arrizabalaga Lasa y Artaziak, son nueve píldoras de tres o cuatro minutos cada una con varios ejercicios de juego dramático pensados para jóvenes con y sin diversidad funcional, que pone en el centro el cuerpo de los participantes como motor de creación e incorpora algunos materiales inusuales y muy recomendables como las pompas de jabón o los elásticos de toda la vida de las mercerías. En esta línea están también los tutoriales de Juguem a fer Teatre, de Alba Suay Lluesma, de L'Horta Teatre, una de las salas más interesantes en el panorama español en el trabajo con públicos escolares y familiares. En este caso son tres bloques de tutoriales *online* donde se pueden encontrar una variedad de calentamientos y una serie de juegos dramáticos que sirven para despertar la imaginación y reinventar y transformar los objetos habituales en extraordinarios, o convertir a los participantes en una orquesta. Vale la pena destacar el trabajo con máscara que proponen, ya que las máscaras son una herramienta artística y didáctica esencial, primas hermanas del trabajo de títeres en toda sus acepciones (de mano, *muppets*, de cuerda, sombras…) y que desde aquí invito a explorar: son fundamentales en la base del trabajo de escena, una puerta al convertirnos en otro e incluso una herramienta clave en la gestión de conflictos con menores.

El teatro imagen de Boal ha aparecido en los recursos seleccionados a modo de esculturas, espejos o variantes, como en ARI!, Jugar a fem Teatre, Teatro del Oprimido, Aula a Escena, Artefactos colectivos, o en dinámicas concretas como el ejercicio del poder en TEMAZO, de La Moebius. Del variado de juegos y Boal al Boal más puro encontramos El aula a escena, de Irene Mariné y Ángel Villalón, de la Grieta Teatro Social y Teatro del Oprimido, de Adrián García Folgado.

En el aula a escena se pone el foco en la creación de un teatro foro en el que los adolescentes comparten sus conflictos para convertirlos en pequeñas piezas teatrales. Estas, al representarse delante del público, lo transforman en especta-actor, pudiendo entrar al escenario, cambiándose por uno de los personajes, y planteando soluciones a ese conflicto desde el rol elegido. El teatro foro es un maravilloso ejercicio de democracia, en el que los participantes (escenario y patio de butacas) escuchan ideas muy diferentes y prueban soluciones, desde el cuerpo, alejados de la retórica del consejo. El teatro imagen es el canal principal de construcción de la historia, dando libertad a los participantes para decidir y explorar sus diálogos, sin que haya un texto impuesto, fuera del proceso de creación convencional donde un director reparte papeles. Aquí se trabaja desde la más pura educación freiriana.



Teatro del Oprimido, de Adrián García Folgado, es una buena incursión en Freire y Boal. Para aquellos que jamás los hayan leído encontrarán trece páginas que resumen sus teorías, para después imbuirse en una serie de ejercicios prácticos que se podrían dividir en dos partes: una, orientada a la reflexión y el pensamiento crítico muy en la línea del Teatro Periódico de Boal, donde uno de los objetivos es "desmitificar la pretendida objetividad de la mayor parte del periodismo" y, de manera ampliada, a otros medios de comunicación ya sea un texto de una novela, un anuncio o un videoclip. Teatro del Oprimido propone en base a esto un análisis práctico del texto en la lectura de "Los Nadies", de Eduardo Galeano, debates políticos o la representación de noticias, actividades que ayudarán sin duda en el aula a generar diálogo y a adentrarse en la lectura del mundo de una manera más profunda. Y otra parte destinada a la creación, donde se invita a los participantes a trabajar con situaciones de opresión dadas, para pasar después a las propias, ejercicios estos de alto voltaje ya que necesitan de una persona facilitadora como la que hacíamos referencia al principio.

La pregunta como eje vertebrador y transversal también radica en los recursos y en su facilitación. Las actividades que plantea Artefactos colectivos emplean el objeto como herramienta, y es, entre otras cosas, una invitación a la alfabetización estética; algo, que de sencillo que es, a veces olvidamos: la búsqueda de inspiración y de referentes. Laura Arnal Villanueva & Co. propone exponer a los participantes a un buen puñado de referencias que despierten imaginarios y abran puertas a nuevas estéticas: Pina Bausch o Martha Graham pueden ser disparadores para que los participantes creen mundos desde lugares y cuerpos diferentes a los convencionales, aparte de exponer a los menores a un tipo de espectáculo al que los programadores de los teatros no les tienen nada habituados dentro de su programación escolar (que para muchos es la única referencia teatral que reciben). Crear mundos posibles también pasa por exponerlos a mundos posibles.



En esta línea de nuevos imaginarios y formas de hacer tenemos Lea las instrucciones y consulte su cuerpo, del colectivo Cuerpocuerpo. Es un dispositivo con manual de uso en formato video o audio, heredero del trabajo de creadores contemporáneos como Roger Bernart o Split Britches. Una instrucción es, en muchos casos, una pregunta implícita que hace del espacio un termómetro evaluador, un cuestionario cualitativo, un test de aprendizaje para el facilitador y para el participante mismo, y en este recurso específicamente, un chequeo del propio cuerpo del participante y del espacio que ocupa.

Isla, lo importante es el viaje, de la Compañía D'Click en colaboración con el Colectivo Noray, contiene ejercicios prácticos para promover la curiosidad, porque, como dicen ellos: "hay muchas preguntas y pocas respuestas". Isla es un espectáculo acompañado por una guía de uso para secundaria (¡gracias D´Click, por fin un cuaderno/dossier didáctico realizado por una compañía lleno de ejercicios prácticos!). Para usarla no hace falta haber visto el espectáculo. Si quieres acercar el circo a tu alumnado encontrarás ejercicios sencillos (¡qué nadie se asuste!) y un hermoso planteamiento de creación de crítica teatral que ahonda en la recepción del espectador. Este se puede aplicar a la experiencia de cualquier espectáculo o a la lectura de un libro. La propuesta subordina el orden al que estamos acostumbrados, poniendo la crítica en artes escénicas en manos de todos los receptores y no, como históricamente y aún es, en manos casi exclusivas de varones.

Si tiras de la pregunta, aparece el teatro documental o etnodrama, donde enmarco a TEMAZO, de La Moebius, Mundos Posibles y Maletas. La creación de relato a través de las voces de los protagonistas, generar experiencias en la línea del teatro foro donde los menores puedan contar lo que piensan, desean y temen, construir narrativas que los representen es urgente, no solo en el ámbito escolar, sino también en el escénico. Para esta práctica se necesita lo que dice bell hooks: "no espero que las y los estudiantes



corran riesgos que yo misma no voy a correr, que compartan cosas que yo misma no voy compartir". La figura del facilitador que es generoso para que luego le compartan a él, que escucha para luego ser escuchado en las contrapropuestas y ediciones del material, es fundamental en este campo.

Según Saldaña (2011) "el uso del teatro documental tiene la responsabilidad de crear una experiencia entretenida e informativa para una audiencia estéticamente interesante, intelectualmente rica y emocionalmente evocativa". Casi nada.

Las tres propuestas anteriores lo consiguen, poniendo en el centro, junto con el relato, los materiales, la estética y la producción de un "algo" final.

Mundos Posibles surge de la colaboración del Centro Dramático Nacional y Red Planea, con la guía de dos creadoras, Raquel Alarcón y Melanie Werder-Avilés, siendo un estupendo ejemplo de cómo una institución se puede involucrar con la escuela. La mezcla de las herramientas documentales junto con el estudio de la mitología provoca que los adolescentes elijan su propio mito y que lo puedan recrear y reinventar, encontrando la contemporaneidad de los clásicos. Es maravilloso cuando las buenas preguntas provienen de Sísifo, Artemisa, Tiresias o Ícaro, pero pareciera que te las hacen tus compañeros de instituto.

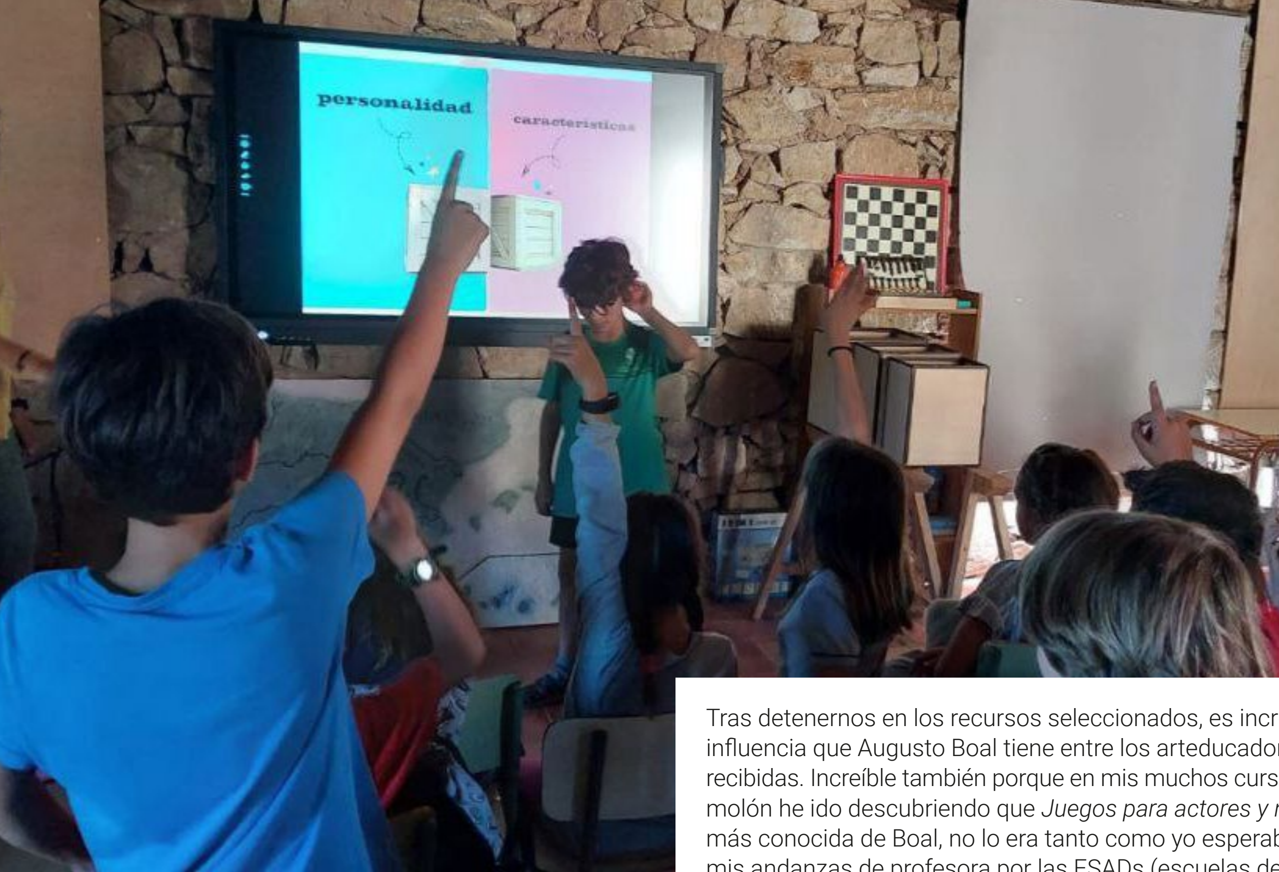
Maletas es un ejemplo de cómo realizar una creación colectiva a dos manos (Italia y España en este caso) donde Ernesto Martín comparte todo el proceso de sistematización del proyecto: actividades, calendario, muestras, que son guías si te enmarcas en un proyecto así.

TEMAZO, de La Moebius, articula varias herramientas del Teatro Aplicado (un poco de Boal, un poco de documento) para llegar a lo que ellas llaman "destapar el temazo", donde se invita a los adolescentes a ponerse de espejo unos de otros a través de frases y entrevistas. Para mi práctica futura me guardo "el coco-loco", como herramienta llena de posibilidades.

La creación en colectivo de Siscu Ruz parte de la observación del grupo y de una batería de preguntas que te puedes hacer como facilitador para comenzar el trabajo, cuando quieres atender a los intereses y preocupaciones de los participantes. La escucha, el cuerpo y la voz puestos al servicio del hacer todos juntos a la vez, en la línea de la SITI Company y sus Viewpoints. Este recurso sirve de bisagra entre lo narrativo y el cuerpo.

Centrados en este último tenemos Temperatura del cuerpo colectivo y Passing through o caminar y a ver qué pasa. Temperatura del cuerpo colectivo, de Anna Berenguer, desarrollada en el marco del Festival de Peralada, es una cápsula a modo de tutorial online con dinámicas para respirar, relajar y abandonarnos. Propone un trabajo de manera individual y en parejas, ejercicios que exploran los límites de cada uno, y repeticiones. Una excelente manera de preguntar al otro y a nosotros mismos: ¿Cómo estás?

Passing through o caminar y a ver qué pasa?, de Mar Sáenz-López Aumente, mediadora cultural del colectivo Baiven, explora el concepto de "passing through", que hace referencia a moverse de un lugar a otro sin detenerse, trabajando desde ejercicios que despiertan el cuerpo e invitan a caminar. Utilizado principalmente en la danza contemporánea, es fácilmente adaptable a la diversidad funcional.



Tras detenernos en los recursos seleccionados, es increíble observar la influencia que Augusto Boal tiene entre los arteducadores y propuestas recibidas. Increíble también porque en mis muchos cursos con profesorado molón he ido descubriendo que *Juegos para actores y no actores,* la obra más conocida de Boal, no lo era tanto como yo esperaba, al igual que en mis andanzas de profesora por las ESADs (escuelas de artes dramático), y no digamos en las privadas.

Sin embargo, al ver como sus juegos pueblan esta edición de Anida (en nombres diversos y de maneras muy distintas) y revisando mi biblioteca, me doy cuenta de que escasean en castellano obras como la de Boal de *Juegos para actores y no actores:* un libro de metodología teatral propia que combina tan bien la explicación teórica con ejemplos prácticos y sus adaptaciones a lo largo de contextos y países muy diversos, junto con una listado de recursos increíbles, explicados con la claridad con la que Boal lo hace. *Chapeau*, es el maestro, no hay duda. Sin embargo, me ha dejado pensativa: ¿dónde nos esperan los recursos nuevos? Esos que no replicamos, sino que inventamos, esos que adaptamos y cambiamos hasta tal punto que ya no reconocemos a la madre que los parió.

Por un lado, en el aula queremos ser certeros: tanto profesorado como arte educadores disponemos de poco tiempo para realizar estos proyectos, ya sea porque el *curriculum* no te lo permite o porque no lo hace el presupuesto. Pensamos: ya que lo hacemos poco, hagámoslo bien, no fallemos. Todos andamos buscando el cambio y la transformación, y el impacto en nuestra práctica. Pero, tras leer las propuestas, y la mía propia, de que *Juegos para actores y no actores* fuera el libro recomendado, me pregunto si no tendríamos que plantearnos matar al padre (yo la primera, tan pegada en mi práctica a él).

Y no me refiero a una lectura crítica de sus obras (que también): en esta línea bell hooks lo hizo maravillosamente bien con Paulo Freire, entre varias cosas por considerar que no había atendido las experiencias de las mujeres, y la Red Ma(g)dalena nos vino a recordar que el Teatro también es de las Oprimidas.

Pero me refiero, fundamentalmente, a ser capaces de crear un campo de juego no solo para los participantes de nuestros proyectos (como hacen en los recursos que se ofrecen), sino para nosotros mismos: profesorado, arteducadores, creadores metidos en la harina del aula. Un espacio donde nosotros, al igual que ellos, creyéramos eso que solemos decir del espacio seguro y la disposición de trabajo. Si, como decíamos en el llamamiento, las artes escénicas es el lugar donde todo es posible, ¿lo puede ser también para nosotros? ¿Un prueba y error? ¿Un laboratorio? ¿Es cuestión de atrevimiento o de posibilidad?

Podríamos empezar por hacer un ejercicio de traslación: ¿qué pasaría si este recurso lo aplico en aula hospitalaria? ¿O en un CRA? ¿Funciona igual en un aula compensatoria que en un bachillerato artístico? Y ahí es donde me explota la cabeza cuando estoy en el aula: porque la misma herramienta en un entorno diferente puede ser una balsa de aceite o una bomba de relojería. Y ahí es donde entra en juego el papel del facilitador del que hablé al principio.

Si queremos matar al padre (yo quiero, después de haber buceado en este número de Anida quiero y mucho), necesitamos veranos en barbecho, encuentros de investigación, hacer quema de los libros y recetas. Para inventar algo nuevo, tenemos que exponernos a eso nuevo también: para errar, para repensar la práctica.

Ante la falta de tiempo y la precariedad, pienso en otra figura guía en esto de la creación colectiva y la escucha del grupo, en la directora estadounidense Anne Bogart. Nosotros, los que me leéis, somos la creación colectiva de una práctica que va tomando forma poco a poco en un territorio por abonar y en el que a veces el miedo a hacerlo mal en el aula (a mí me pasa, a los Cross Border nos pasa) nos hace tirar de padres y no nos permite ser nosotros mismos, encontrar eso que tanto luchamos para nuestras comunidades: nuestra propia voz.

Os comparto aquí un fragmento de *La preparación del director,* de Bogart (2001), que para nosotros es mantra:

"No asumas que debes tener ciertas condiciones para dar lo mejor de ti. No esperes. No esperes a tener el tiempo ni el dinero suficiente para conseguir lo que crees que tienes en mente. Trabaja con lo que tienes «ahora mismo». Trabaja con la gente que te rodea «ahora mismo». Trabaja con la arquitectura que ves a tu alrededor «ahora mismo». No esperes a tener lo que asumes que es lo correcto, un espacio libre de estrés en el que generar la expresión artística. No esperes a tener madurez o entendimiento o sabiduría; tampoco esperes hasta creer estar seguro de saber lo que haces, ni hasta tener la técnica suficiente. Lo que haces «ahora», lo que haces de las circunstancias que te rodean, determinará la calidad y el alcance de tus iniciativas futuras. Y, al mismo tiempo, sé paciente."

Y ahora que lo releo pienso que del padre he pasado a la madre.

Poco a poco, me digo, este camino es de largo recorrido.



Bibliografía de referencia

Boal. A. (Augusto) *Legislative theatre* (1998). Routledge. Pág. 235

Freire P. (Paulo) y Faundez, A. (Antonio) *Por una Pedagogía de la pregunta* (2013). Siglo XXI, Argentina. Pág. 65.

Bogart. A. (Anne) *La preparación del director* (2001). Alba. Pág.165.

hooks, b. (bell) *Enseñar a transgredir* (2021). Capitán Swing Libros. Pág. 43.

Motos, T. (Tomás), Navarro, A. (Antoni), Ferrandis, D. (Domingo) y Stronks, D. (Diann) (2013). *Otros escenarios para el teatro.* Editorial Ñaque. Pág. 33.

Motos, T. (Tomás) *Teatro en la educación* (España, 1970-2018) (2020). Octaedro. Pp. 176-179.

Saldaña, J. (Johnny) *Ethnotheatre. Research from page to stage* (2011). Left Coast Press. Pág. 33.

Turner, V. (Victor) *From ritual to theatre. The human seriousness of play* (1982.) PAJ Publications. Pág. 25.

Lucía Miranda es directora de escena, dramaturga y arteducadora. Fundadora de Cross Border, compañía referente en España en el trabajo de artes escénicas con comunidades.

Ha obtenido entre otros el Premio "El Ojo Crítico" de RNE de Teatro en 2018, la Beca Leonardo BBVA y la Fulbright. Sus espectáculos se han estrenado en el Thalia Theatre de Nueva York, el Teatro Sánchez Aguilar de Ecuador, Microtheater Miami, el Teatro de La Abadía en Madrid, el Teatre Lliure de Barcelona, o el Centro Dramático Nacional de España, obteniendo los premios ACE y HOLA en Nueva York, o el ONU Woman de América Latina contra la violencia de género.

Como dramaturga ha publicado en Ediciones Antígona Fiesta, Fiesta, Fiesta y Casa y ha coescrito País Clandestino, que ha girado por festivales como FIBA de Argentina, MIT Sao Paulo, Fidae de Uruguay o Almada en Portugal.

Como arteducadora ha coordinado proyectos de Teatro Aplicado en Estados Unidos, América Latina, Europa y África. Desde el 2020 es la coordinadora pedagógica de Nuevos Dramáticos, el proyecto para infancia del CDN, y cofundadora de Yo Cuento, el Laboratorio Teatral del Hospital pediátrico Niño Jesús (Madrid). Tiene un Máster en Teatro y Educación por la New York University y es miembro del Director´s Lab del Lincoln Center de Nueva York.

Los recursos artístico-educativos plantean un enfoque transversal de la educación artística, utilizando la práctica artística como una herramienta para impulsar y fijar aprendizajes y primando el proceso frente al resultado.

Sirven como guía al mismo tiempo que favorecen la autonomía para adaptar la propuesta a cada contexto educativo.

La presentación de cada recurso incluye un resúmen, palabras clave, indicación de las etapas educativas asociadas y un vínculo para descarga del recurso completo.

Además, cuenta con una reflexión de la persona creadora, su biografía y unas 'Claves para el aula' en base a las competencias clave establecidas por el Sistema Educativo Español para favorecer un proceso de enseñanza-aprendizaje de carácter integral.

Leyenda para Claves en el aula

CCL Competencia en comunicación lingüística

CP Competencia plurilingüe

STEM Competencia matemática y en ciencia, tecnología e ingeniería

CD Competencia digital

CPSAA Competencia personal, social y de aprender a aprender

CC Competencia ciudadana

CE Competencia emprendedora

CCEC Competencia en conciencia y expresión culturales

Recursos



ANIDA. Revista de arte y escuela

Nº5, Donde todo es posible. Recursos que piensan de otra manera el uso de las artes escénicas en el aula, julio 2025. ISSN 2792-4122

Comité de revisión

Alexandra Pradas, artista. Colectivo Cantón y Prada.

Alicia Gómez Linares, Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Euskadi.

Ana Maeso-Broncano, Universidad de Almería.

Ana María Barbero Franco, Universidad Internacional de la Rioja.

Carmen Oviedo, Pedagogías Invisibles.

Cristian Alcaraz, artista.

Cristina Domínguez Dapena, Escuela Superior de Arte Dramático Galego.

Cristina Puchades Adam, Estudio de Danza Xàtiva.

Edi Carrascal Domínguez, actriz y pedagoga teatral. Coordinadora del proyecto Erasmus + KA1, InterculturABLE.

Elena Sanmartín, coordinadora del Máster PERMEA de la Universidad de Valencia.

Eloísa Cantón, artista. Colectivo Cantón y Prada.

Irene Ortega López, Museo Pedagógico de Arte Infantil (MuPAI).

Joan Elies Andrés, CRA Terra de Riuraus.

Joaquim Montañés Blanch, docente en el IES Sos Banyat.

Jodie Dinapoli, historiadora del Arte, investigadora en educación artística y mediación cultural.

Juan Carlos Fernández Izquierdo, docente en el IES Manuel Gutiérrez Aragón de Viérnoles.

Julián Barón, fotógrafo y coordinador de proyectos Horizon, imagenred.org, Contrataller, THE CAGE, Carpetas o Ser libro.

Leire Aranburu Etxegoien, mediadora de la cooperativa Artaziak y Tabacalera.

María Dolores López Martínez, docente en el Departamento de Expresión Plástica, Musical y Dinámica de la Universidad de Murcia.

María Enfedaque Sancho, departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Zaragoza.

María Vidagán Murgui, facultat de Ciències Humanes i Socials. Universitat Jaume I.

Marta García Navarro, intérprete y creadora de La Lola Boreal. Coreógrafa e intérprete de la compañía Columpiant la Dansa.

Mónica Desirée Sánchez Aranegui, vicerrectorado de Compromiso Social y Sostenibilidad. Universidad Autónoma de Madrid.

Neus Lozano-Sanfèlix, artista, investigadora y docente en la Universidad de Zaragoza.

Pau Monfort, CEIP Cervantes.

Pedro Jiménez, ZEMOS98 y co-coordinador de PLANEA en Andalucía.

Rafa Palomares, profesor de Secundaria y socio fundador de Proyecto Inestable.

Raquel Mora, CEIP Alejandra Soler.

Roberto Pascual, Escuela Superior de Arte Dramático Galego.

Sofía De Juan, Técnico de desarrollo educativo en el Museo Nacional del Prado y Plataforma Indómita.

Teresa de Aramburu, artista y educadora.

Xoán-Xil López, artista Sonoro, investigador y docente de Educación Secundaria.

Carasso Daniel&Nina
Fundación afiliada a la Fondation de France

GENERALITAT VALENCIANA
Conselleria d'Educació, Universitats i Ocupació

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Permea

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

pedagogías invisibles
arte + educación

ZEMOS98

redplanea.org/recursos